



Études photographiques

11 | Mai 2002

Sociologie des amateurs/Empreintes de l'art

Olivier Lugon, *Le Style documentaire. D'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*, Paris, Macula, 400 p., 114 ill. NB, bibl., ind., 30 E.

Michel Poivert



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/282>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2002

ISBN : 2-911161-11-0

ISSN : 1270-9050

Référence électronique

Michel Poivert, « Olivier Lugon, *Le Style documentaire. D'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*, Paris, Macula, 400 p., 114 ill. NB, bibl., ind., 30 E. », *Études photographiques* [En ligne], 11 | Mai 2002, mis en ligne le 18 novembre 2002, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/282>

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

Propriété intellectuelle

Olivier Lugon, Le Style documentaire. D'August Sander à Walker Evans, 1920-1945, Paris, Macula, 400 p., 114 ill. NB, bibl., ind., 30 E.

Michel Poivert

- 1 L'utilité d'un livre se mesure à l'aune de deux critères : l'exigence qui préside à l'exposé des résultats d'enquête, et la résonance que les conclusions entretiennent avec l'actualité. Ces deux critères sont ici indéniablement réunis. D'abord quant à la qualité des recherches effectuées dans les collections publiques et privées, ou bien à partir du dépouillement rigoureux d'une presse allemande aussi bien qu'américaine. Mais aussi quant à la mise en forme d'un tel matériau organisé autour d'une notion - le document - qui jusqu'alors restait largement dépendante de l'idée de fonctionnalité de la photographie, et qui apparaît aujourd'hui dans sa dimension historique comme un enjeu esthétique majeur. Ensuite, parce que ce travail dont la méthodologie croise habilement l'histoire de la réception et l'analyse formelle, propose une toile de fond savante au débat entamé depuis bientôt dix ans sur la question documentaire dans la photographie contemporaine.
- 2 L'histoire internationale que développe Olivier Lugon parvient à faire apparaître l'autonomie de la notion de "style documentaire", ce qui a nécessité pour l'historien de se confronter à l'histoire même d'un paradoxe qui avait trouvé chez Evans sa formulation quasiment prophétique : " L'art n'est jamais un document mais il peut en adopter le style " (1917). La contradiction qui court des années 1920 jusqu'à la Seconde Guerre mondiale (et que Evans "théorise" sur un mode rétrospectif) est en fait une relation de réciprocité entre l'art et ce qui lui était a priori foncièrement étranger : le document. C'est dans cette dialectique art-document que se noue l'historicité du style documentaire. Véritable autopsie d'un style, l'étude de Lugon dégage des critères formels tels que la clarté, la série, et montre comment la création se joue aussi bien sur une composition que sur une

mise en pages ou en espace. Qu'il ne s'agit plus désormais, comme au temps du pictorialisme, d'aller chercher ses modèles en dehors de la photographie, mais au contraire de les élaborer à partir de l'originalité du médium. À cet égard, comme l'affirme Lugon, le courant documentaire est bien autoréférentiel. Toutefois, il ne faut pas y voir un facteur de réduction, le style n'est pas seulement interne à l'image mais externe dans ses procédures de classification : esthétique de la série, de l'archive, etc., qui s'exprime dans l'inventivité des rédacteurs notamment. Il y a incontestablement une dimension spéculative dans ce style documentaire qui apparaît au premier abord comme un "fait brut" mais qui repose sur une élaboration d'une incroyable précision. Systématisme, simplicité, retrait expressif se conjuguent avec les idéaux de l'archive et de l'archéologie visuelle, car la particularité de l'esthétique documentaire est qu'elle parvient à préserver, à l'intérieur même du projet esthétique, la question de l'usage sans la réduire à celle de l'utilité des images. La dialectique art-document, répétons-le, trouve là une forme historique que l'on voit se réactiver au temps du photoconceptualisme - où ressurgissent les modèles de la photographie amateur ou journalistique - comme des formes anti-esthétiques conformes au désir de rompre avec les valeurs de l'art moderniste (autonomie, réflexivité). Le courant documentaire trouve-t-il - comme le laisse entendre la conclusion du livre - une postérité dans une photographie contemporaine souvent sévère et empreinte d'une rhétorique de l'objectivité ? Cela n'est pas sûr, pour autant que les productions contemporaines délaissent toute notion d'usage pour se conformer aux exigences de l'oeuvre autonome. En revanche, il existe bel et bien une manière de réforme du documentarisme qui tente de maintenir en activité la dialectique art-document. L'utopie documentaire n'est donc pas éteinte.